

BOFILL: CONFLICTO POLITICO

RICARDO BOFILL—Un arquitecto no es únicamente un poeta, no es únicamente un artista, no es únicamente un pintor o músico. Un arquitecto es una persona que construye, pero que incide en la realidad política, económica y social de un país. Por lo tanto, una propuesta arquitectónica es una propuesta que va a tocar intereses políticos, intereses económicos, intereses empresariales, intereses de todo tipo. De aquí la gran dificultad de ser buen arquitecto en nuestros días; cómo ser al mismo tiempo un hombre sensible y un hombre de acción. ¿Cómo poderse retirar en una habitación para crear y al mismo tiempo salir a la calle con los políticos o con los empresarios? Esta es la gran dificultad del arquitecto y este es el motivo por lo cual no hay buenos arquitectos en nuestros días. Esta contradicción de personalidad es la que yo intento llevar adelante e intento asumir como contradicción en mí mismo. Cuando propongo una obra no es únicamente una obra que juega o que hace un ejercicio de estilo, pero es una obra que está proponiendo unos determinados cambios y por lo tanto está afectando directamente una serie de intereses. Cuando yo era pequeño, cuando empezaba la arquitectura, cuando tenía dieciocho años, yo creía que el poder lo tenían los promotores y después me di cuenta de que un promotor no podía decidir en términos de arquitectura. Más tarde, yo creí que el poder lo tenían los políticos y me he dado cuenta, y Les Halles me ha servido para esto, de que los hombres políticos tampoco tienen el poder para decidir una arquitectura. La arquitectura es, antes que nada, el reflejo del sistema y de toda la mecánica de poder que está en un determinado lugar; cuando tú haces un proyecto, estás intentando de alguna manera modificar esta mecánica. Y llega el momento de la contradicción, llega el juego de intereses, y si tú eres, como yo, una persona independiente, que no tiene un grupo político, un grupo social que lo apoya, en este momento estás en una situación de equilibrio inestable continuo; si en algún momento estás distraído, el conjunto de las fuerzas se pueden poner de acuerdo, puedes encontrarte aislado y en aquel momento no hacer pasar el proyecto. Y esta es la situación en la cual yo estoy.

TRIUNFO—Ricardo Bofill intenta totalizar todas las actividades simbólicas, es decir, todas aquellas en que el hombre produce o recrea su saber. Nada es ajeno a la actividad de crear:

Tras la suspensión de las obras de Les Halles, en París, decretada de forma autoritaria por el alcalde de la ciudad, Ricardo Bofill (*), autor del grandioso proyecto aprobado en su día por el propio Chirac, se encuentra en el vértice de una nueva polémica francesa, entre giscardianos, chiraquianos, mafias de promotores, de arquitectos ecologistas, socialistas y defensores del barrio de Marrais. El arquitecto catalán decidió llevar el asunto a los Tribunales, dispuesto como está a realizar una obra secular, a pesar de alcaldes efímeros o de Presidentes circunstanciales. En estas declaraciones, recogidas en su domicilio pasajero de la hermosa plaza Fürstenberg de París, Ricardo Bofill ha preferido hablar de su concepción de la arquitectura y del urbanismo, tocando únicamente de soslayo los problemas político-administrativos que conoce en estos momentos.



Ricardo Bofill: "Todo sistema debe llevar dentro la dinámica de su propia destrucción y de la generación de nuevas situaciones".

danza, pintura, poesía y, sobre todo, teatro, ya que la fachada de una casa puede también funcionar como una escena...

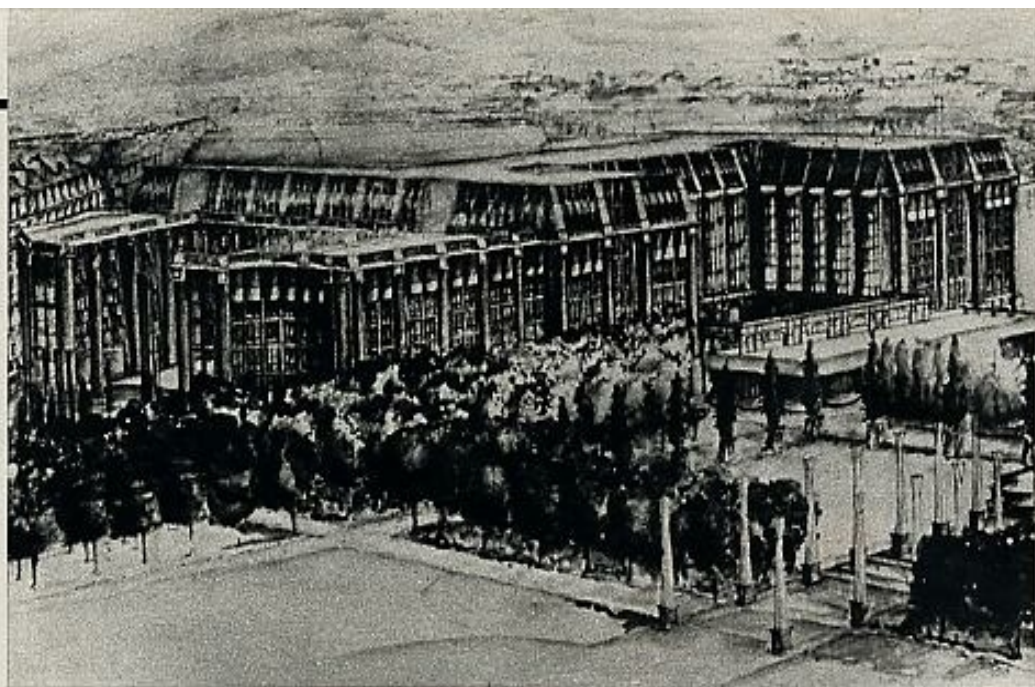
R. B.—Efectivamente, en un país culturalizado como Francia y como el centro de Francia, yo pretendo hacer una arquitectura teatralizada. Mis fachadas no son la expresión de un interior, sino son las paredes que van a decorar una plaza o una calle, a la manera como se ha hecho en Italia en el siglo dieciocho, el barroco, por ejemplo en ciudades como la ciudad de Noto o algunas ciudades sicilianas. Yo querría quizá entrar más profundamente en este tema porque yo tengo muchas ganas de hacer la siguiente afirmación: yo creo que

estamos en un momento en el cual hay que poner en crisis las estructuras mentales que están detrás de nuestra sociedad; yo creo que estamos viviendo una sociedad pragmática y cartesiana que es capaz de pensar en profundidad, pero linealmente, los problemas. Esto es un problema detrás de otro y es por este motivo que la sociedad industrial es capaz de pensar máquinas muy sofisticadas, pero no es capaz de pensar organismos; y esto a mí me parece importante. Por ejemplo, una ciudad se hace de la siguiente manera: independientemente ya del juego de intereses, desde el punto de vista del razonamiento y del pensamiento, una ciudad se hace: primero vienen

los ingenieros y trazan las carreteras, después vienen los sociólogos y hacen una programación, después vienen los arquitectos y parcelan, después vienen los empresarios y hacen un planteamiento económico, y después vienen los arquitectos y colocan unos objetos cúbicos encima de estas parcelas. Esto es un paso detrás de otro. De esta manera se hacen ciudades segregadas, se hacen ciudades donde los problemas de la circulación no tienen nada que ver con los problemas de la habitación, donde cada tema está separado el uno del otro y donde se van creando especialistas de cada una de las temáticas. Les Halles, y vuelvo a tomar el ejemplo, es una aberración arquitectónica porque han venido unos ingenieros y han trazado un sistema de circulación; otros ingenieros han trazado un sistema de instalaciones, otros ingenieros han programado Les Halles; después llaman a los arquitectos para hacer la decoración. ¿Qué ocurre?, que no hay un proyecto de conjunto. ¿Qué ocurre?, que no hay capacidad de síntesis. ¿Qué ocurre?, que no hay las estructuras mentales como para pensar una ciudad o un trozo de una ciudad haciendo intervenir en equilibrio los distintos elementos que intervienen. Es como si en Medicina se hubiese perdido el médico generalista y hubiesen solamente el especialista de los huesos, el especialista de las venas, el especialista de cada una de las materias, pero no hubiesen ya médicos capaces de ver el conjunto del funcionamiento del individuo.

T.—¿Qué significa estar a la vanguardia? ¿Crear un ismo cada diez años? ¿O bien, al contrario, y tal y como se puede ver con la perspectiva de nuestro tiempo, englobar todas las tradiciones, sintetizar toda la modernidad, totalizar todas las subversiones? Bofill no sigue una técnica dada. No trata de crear un estilo único y fácilmente identificable, aunque de hecho lo ha logrado, sino que, como Gaudí, se sirve de toda la tradición y la pone al servicio de su sentido del habitar...

R. B.—Bueno, yo he pasado por distintos períodos de la arquitectura, y yo creo que los años setenta se deben caracterizar de una manera distinta de como se caracterizaban los años sesenta. Yo creo que desde el veinte al sesenta ha habido lo que se llama todos los movimientos de vanguardia, que yo los resumiría diciendo que son ópticas parciales para ver de nuevas maneras el mundo; esto es, cada una de las tendencias artísticas para mí



La obra de Les Halles hay que considerarla, antes que nada, como un conflicto político.

han sido como unos lentes deformadores que han enseñado, desde el artista que es el hombre de vanguardia a la gente de calle, a ver el mundo con unos lentes deformados y nuevos. Y así han aparecido todos los movimientos de vanguardia desde los años veinte. A mí me parece, y esta es mi opinión, que estamos entrando o deberíamos entrar en otra época: en una época en la cual toda la vanguardia de los veinte a los sesenta se diese ya con una mayor distancia y como ya incluída también en la Historia. A mí me parece que tenemos delante el desafío de hacer una obra, o de intentar volver a hacer una obra en este momento, muchísimo más equilibrada, muchísimo más desapasionada, para intentar sistematizar todos estos movimientos de vanguardia que han aparecido, a la manera como Bach intentó en un determinado momento sistematizar la música; de esta manera, me parece que los nuevos artistas deberían sistematizar el arte en este momento. Yo mismo, que he hecho la llamada arquitectura de vanguardia porque ha estado muy angulada y ha sido vista desde unas determinadas posiciones muy rígidas, intento hacer una arquitectura en este momento que tenga en cuenta el conjunto de la Historia. Pero no para hacer un neo, sino para jugar con la Historia con un desenfadado suficiente para coger elementos históricos, des-hacerlos y recomponerlos dándoles un nuevo equilibrio. Yo he intentado hacer distintas arquitecturas, una detrás de otra, he intentado que cada proyecto fuese distinto al proyecto anterior, y que cada proyecto fuese al mismo tiempo una crítica del proyecto anterior; entonces, he pasado distintas épocas de iniciación, de lo que yo diría distintas o posibles estéticas. Todas ellas llevan hacia caminos utópicos o hacia caminos imposibles en este momento en la arquitectura. Cualquier tema de arquitectura que

le cojas y que intentes ir demasiado lejos, llega un momento que entra en la utopía. Coges el problema de la vivienda: el problema de la familia va ligado al problema de la familia. Estudias el problema de la familia: ves cómo la familia se descompone y propones una vivienda descompuesta y esta vivienda no te la construirá nadie. Haces una ciudad generativa, una ciudad que no tenga forma, una ciudad que sea el resultado de un sistema de participación, y no encuentras los elementos de autogestión suficientes como para instrumentar este tipo de realizaciones. Y así cada uno de los temas han entrando o entran automáticamente en el terreno de la utopía. Delante de esto tengo dos alternativas: o dejar de construir y dedicarme a la investigación, o intentar modificar la temática.

T.—*Cuando se habla de arquitectura como un proyecto general, es decir, cuando se considera no el hecho aislado de fabricar una casa, sino la perspectiva de toda una ciudad y su funcionamiento, hay que evocar la obra de Le Corbusier, que ha marcado nuestro siglo y la historia de la arquitectura. Toda construcción actual se sitúa necesariamente con relación a ese punto de referencia, para confirmarlo o para contradecirlo...*

R. B.—Bueno, la arquitectura francesa en general, que se para a principios de siglo, excepto el fenómeno de Le Corbusier, es la arquitectura que es interesante a nivel de la gran escala, porque diseña la gran escala. Es interesante ver la racionalización del campo en Francia, por ejemplo. Es interesante en Francia los grandes ejes urbanos, la Rue de Rivoli, los grandes parques, los grandes trazados; y en cambio, en general, es una mala arquitectura de detalle si tomamos como referencia la arquitectura italiana. Le Corbusier; yo, naturalmente, tengo un gran respeto por Le Corbusier, como por todos los

hombres que tienen un gran talento, pero yo creo que estaba profundamente equivocado. Y estaba profundamente equivocado porque dijo que la ciudad era una máquina y yo creo que la ciudad no es una máquina, sino es un organismo; porque racionalizó la arquitectura de una manera lineal y porque hizo una arquitectura internacional. Y yo creo que estamos en un momento en el cual la arquitectura internacional no es posible. Yo creo que hay ciertos elementos o ciertas estructuras que pertenecen a la cultura internacional, pero que no puede aplicarse en arquitectura ningún sistema de una manera directa. Y de todas formas, Le Corbusier, al final de su vida, vio que la aplicación o la divulgación de su sistema era prácticamente un fracaso y por eso hizo Longchamps y por eso hizo La Tourette. Yo creo que la gran lección de Le Corbusier es que cualquier sistema rígido, cuando se aplica o cuando se divulga, está condenado al fracaso en sí mismo, y que no existe la posibilidad de una idealización sobre un determinado mecanismo y que esto se puede dar a la gente y que esto se puede aplicar a la letra.

"Siempre a lo largo de la vida tienes la intención de hacer una obra que pueda ser generalizada. Y hay una constante situación de fracaso cuando ves la aplicación de las cosas o de los sistemas que has intentado inventar. Todo sistema debe llevar dentro la dinámica de su propia destrucción y de la generación de nuevas situaciones, si no los sistemas se cierran y se fijan. El socialismo es un gran invento, pero no lleva la dinámica interna suficiente como para poder evolucionar en el tiempo.

T.—*¿Qué es habitar un lugar? ¿Es simplemente vivir o es crear los ritos auspiciados o suscitados por ese lugar?*

R. B.—Las sociedades estéticamente más bonitas son las sociedades ritualizadas. Con la

gente que yo me encuentro mejor son con los tuaregs, los hombres azules del desierto, que no hacen un gesto, que no hacen un movimiento que no esté total y absolutamente ritualizado.

"La obra de Les Halles hay que considerarla antes que nada como un conflicto político. El problema que yo tengo actualmente es un problema de un creador o de un arquitecto que intenta crear frente a un político que intenta imponer su autoridad. Es un conflicto clásico, es un conflicto que sale en todos los folletines y en todas las novelas rosas. Pero yo me he quedado en Les Halles para poder sentir en mi cuerpo hasta qué punto este conflicto era importante y hasta qué punto los caminos de la creación en arquitectura estaban cerrados en un sistema centralizado, administrativo, del tipo que es el sistema francés. Desde el punto de vista concreto, lo que ha ocurrido últimamente es lo siguiente: Giscard, en la euforia de la toma del poder como Presidente de la República, pensó que podía hacer esta obra. Y después vio que el conjunto de contradicciones y el conjunto de conflictos hacían que fuera una obra enormemente difícil de realizar; y a partir de ese momento ha jugado a la contra y ha pasado el conflicto a Chirac para intentar situarlo como alcalde, intentar que este conflicto le absorba hasta tal punto o le cause tal número de problemas que cuando llegue la elección presidencial, pues no esté en condiciones de poderse presentar. París es una ciudad prácticamente terminada, es una ciudad en la que no hay nada que hacer de espectacular para un alcalde, el único terreno libre es Les Halles. Entonces Chirac retoma el problema, se lo hace suyo y el primer gesto es un gesto de autoridad, es un gesto de afirmación y es un gesto de destrucción: intenta destruir antes de proponer un proyecto. Pero yo estoy absolutamente convencido de que en cualquier caso su juego es un juego que va a ser nefasto, que no va a tener un terreno suficientemente liso y suficientemente fácil, porque no es un problema de persona, sino es un problema de sistema para hacer lo que quiera en Les Halles. Por lo tanto, él va a encontrar las mismas dificultades que encontró Giscard, las mismas dificultades que encontró Pompidou, las mismas dificultades que encontró De Gaulle y que en el caso de que pueda realizar algo en Les Halles, de todas formas será una obra mediocre, vulgar y que por lo tanto pasará a la Historia mal y será mal juzgado por los mismos periodistas, por las mismas personas que coyunturalmente lo han defendido recientemente. ■ (Declaraciones recogidas en magnetófono por RAMON L. CHAO.)

(*) Cfr. Víctor Márquez Reviriego, *De la utopía a la realidad: La "ciudad en el espacio"* (TRIUNFO, número 341, 14 de diciembre de 1968, páginas 39-51).